

L'ARCHITECTURE ET L'HORIZON, DE L'HABITER A L'OUVERTURE

Julie CATTANT

Colloque de Cerisy-la-Salle – Henri Maldiney à l'épreuve d'Exister

Penser et mettre en œuvre l'articulation du spatial et du corporel est une des spécificités de l'architecte. Ce savoir-faire qui lui permet d'accorder l'architecture et l'homme est au fondement d'une de ses responsabilités majeures : celle de rendre possible un habiter, autrement dit, de créer les conditions favorables pour que l'homme existe. En effet, si l'habiter peut se passer d'architecture, l'inverse conduit à l'inhabitabilité du monde. « Il n'est pas d'architecture qui [...] ne requiert – parce que hospitalière – d'être brisée sur son seuil, de se penser alors comme Habitation, là où la construction fait défaut, là où la pensée du fondement s'ouvre pour accueillir – donner lieu –, faire place. »¹ C'est cette responsabilité de l'architecte à l'égard de l'habiter, soulignée ici par Henri Gaudin, que la philosophie d'Henri Maldiney peut nous aider à repenser. Terme à l'acception souvent dévoyée par les architectes, l'habiter est associé à tort à l'habitat ou à la notion d'appropriation. Afin de demeurer fidèle à son sens philosophique, je propose d'emprunter l'horizon comme chemin de traverse et de formuler alors l'hypothèse qu'il peut être un prisme révélateur de l'habiter. Il s'agira donc d'envisager cet habiter depuis les relations entre l'architecture – construite, dessinée, écrite ou pensée – et l'horizon. Henri Maldiney fait écho à ces relations et met en relief un habiter qui s'éprouve dans un rythme, implique une corporéité et un sentir, pour enfin donner lieu à une rencontre et à une ouverture. Le philosophe participe ainsi à la révélation de ce qui est au fond mis en jeu par ces architectures – faire *habiter l'horizon* –, expression sur laquelle je reviendrai en conclusion.

C'est par le récit de deux expériences *in situ* au sein d'architectures construites que je propose d'aborder l'horizon et l'habiter : le musée archéologique du Mont Beuvray (Bibracte) de l'architecte français Pierre-Louis Faloci et le quartier de la Malagueira (Evora) du portugais Alvaro Siza. Dans la pensée maldinéenne, l'horizon s'associe au vide, à la rencontre, à l'ouverture, à la déchirure. Il met en jeu des traversées – entre ciel et terre, proche et lointain, d'horizontales en horizontales –, mais aussi un rythme en lien avec notre corporéité – entre mouvement et stabilisation. Dans les récits qui vont être développés ici, il ne s'agit pas d'évoquer des horizons dessinés, décrits ou pensés, mais des horizons dont on peut faire l'expérience physique et visuelle et qui requièrent un point de vue différent. Il me faut dès lors préciser que ce point de vue est le mien et qu'il est immanquablement infidèle à celui d'Henri Maldiney. Il se veut en tout cas le témoignage d'une rencontre entre mes lectures du philosophe et mes expériences d'architectures. De l'immersion dans la philosophie émergeront ainsi des horizons que j'espère ouverts. Le premier récit s'appuiera sur un parcours au sein du musée du Mont Beuvray qui offre successivement une expérience de cadence puis de rythme portée par un horizon puissance d'ouverture. A une toute autre échelle, l'expérience à la Malagueira insistera sur la dimension éminemment rythmique d'un habiter d'où émergent des horizons inattendus.

De la cadence au rythme, l'ouvert à l'horizon - Le musée du Mont Beuvray de Pierre-Louis Faloci

Inauguré en 1996, le musée du Mont Beuvray expose les fouilles archéologiques de l'ancienne cité celte Bibracte. Né en 1949, Pierre-Louis Faloci est un architecte intéressé par la perspective et son travail pose la question de son renouvellement. Connaisseur de Le Nôtre et lecteur attentif d'Hubert Damisch, il élabore depuis de nombreuses années ce qu'il nomme « une culture du regard » ou encore une « pédagogie de l'œil ». Passionné par la dimension optique de l'architecture, il est également féru de cinéma (Antonioni, Kurosawa, Godard...). Son attrait pour la perspective et le visuel semble tout à fait étranger voire opposé à la pensée

¹ GAUDIN Henri, *Seuil et d'ailleurs*, éd. de l'imprimeur, 184p, Besançon, 2003, p58.

malদিনienne pour laquelle « la perspective [est la] forme symbolique de la clôture de l'espace »².

Le parcours dont je vais faire le récit traverse longitudinalement la salle d'exposition permanente de l'entrée vers l'extrémité du musée – la terrasse – et longe la façade nord-est. Située sur notre droite, cette façade borde une large clairière en pente qui s'ouvre sur l'horizon. Néanmoins, au lieu de l'offrir au regard, l'architecte choisit d'occulter la vue par un mur en pierre qu'il suspend au-dessus d'un aqueduc incrusté dans le sol, derrière une paroi entièrement vitrée. Le ciel reste toutefois en partie visible au-dessus du mur en pierre et il est reflété par l'eau à son pied. Si l'horizon est effacé, la lumière du ciel rayonne en haut et en bas contribuant ainsi à détacher la paroi de pierre du sol pour la faire léviter. La façade sud-ouest, située sur notre gauche, est quant à elle très largement ouverte sur la forêt du Mont Beuvray qui abrite les fouilles archéologiques dont les trouvailles sont exposées dans le musée. Une imbrication d'escaliers et de gradins se prolonge de l'intérieur vers l'extérieur en direction des arbres et est arrêtée par un mur en béton. Droit devant nous, une paroi et une porte vitrée s'ouvrent sur ce qui semble être une terrasse. Lorsqu'on avance en direction de celle-ci, le parcours est scandé par des voiles de béton perpendiculaires à notre cheminement et qui définissent des alvéoles d'exposition sur notre gauche. Ces voiles ponctuent l'espace et notre avancée à intervalles réguliers et marquent ainsi un tempo constant. Ce séquençage précis et systématique de l'espace est décliné dans la dissociation et la stratification des éléments architectoniques et des matériaux. En effet, voiles, poteaux, faux-planchers, toiture sont détachés les uns des autres. Les matériaux progressent par strate du sol à la toiture – du brut au technologique – et du dedans au dehors – du mat au brillant. Nous sommes au cœur d'une scansion générale qui régule le parcours comme l'architecture. La succession répétitive des voiles et les dispositifs architecturaux décrits ne renvoient pas à un rythme mais plutôt à une cadence telle que la définit Henri Maldiney : « Le retour périodique du même – le principe de répétition – est la négation absolue de cette création d'imprévisible et indéplaçable nouveauté dont un rythme est l'évènement-avènement »³. Il s'agit en effet d'un espace-temps métrique qui rappelle le tic-tac de l'horloge auquel le philosophe fait référence. La « succession d'intervalles semblables, autonomes » pourrait bien n'abriter que des « formes closes, sans ouvertures »⁴. L'obstruction de l'horizon associée à un système répétitif menace d'enclaver le visiteur dans un espace obsessionnel sans rythme possible. Cependant, lorsqu'on franchit la porte vitrée qui donne accès à la terrasse, une plateforme s'ouvre graduellement sur le paysage. Le mur en pierre suspendu se poursuit sur quelques mètres, se découpe pour laisser apparaître une large baie, puis s'interrompt dans une lévitation ; les voiles de béton se décomposent peu à peu pour disparaître ; la toiture se poursuit puis s'arrête. Le paysage et l'horizon apparaissent enfin dans une dilatation qui contredit l'enfermement et nous projette vers les lointains. L'aqueduc nous guide vers l'extrémité de la terrasse et accompagne le corps et le regard en direction de l'horizon. On y aperçoit le village de Glux-en-Glenne qui abrite le centre de recherche archéologique en lien avec le musée. L'hypothèse que je propose de discuter ici est que cette expérience est celle d'un rythme au sens malদিনien du terme.

Alors que le parcours interne du musée semblait soumis à un ordonnancement métronomique et clos, la dilatation progressive vers le paysage propulse le visiteur vers un horizon synonyme d'ouverture. Ce déploiement vers l'ouvert est d'autant plus puissant qu'il a été précédé d'un repli, d'une cadence mécanique et d'une expérience de claustration. Il y a là une véritable transformation de la cadence en rythme, de l'arythmique en rythme, ce qui

² MALDINEY Henri, « L'espace du paysage en Occident », in *Ouvrir le rien. L'art nu*, Encre Marine, 475p, La Versanne, 2000, p140.

³ MALDINEY Henri, « Notes sur le rythme », in CHARCOSSET Jean-Pierre (dir.), *Henri Maldiney : penser plus avant*, 232p, éd. de la Transparence, Paris, 2011, p17-22, p17.

⁴ Ibid., p17.

correspond à cette pensée d'Henri Maldiney selon laquelle « un rythme ne peut pas intégrer des rythmes qui lui seraient subordonnés, il ne peut intégrer que l'arythmique »⁵. Le paradoxe de cette expérience est que l'ouverture n'est possible que grâce à une cadence préalable, et que c'est du contraste que jaillit l'ouvert : « L'inconnu ouvert renaît du connu fermé »⁶. Ce passage de la cadence au rythme n'a pas lieu dans le temps chronologique. En effet, bien que ce récit prenne la forme d'une progression vers un point d'orgue – parcours qui ne correspond pas à celui, plus libre, des visiteurs –, une fois « au rythme » on est en dehors de toute chronologie, en suspens dans une temporalité unique et irrépétable : celle de l'événement qui « [rompt] l'uniformité du temps vécu »⁷.

L'expérience du rythme engage par ailleurs un sentir qui convoque l'ensemble du corps mouvant. Le passage du dedans au dehors est également passage d'une atmosphère confinée à une atmosphère ouverte aux vents ; la sonorité de nos pas se modifie elle aussi ; les mouvements de notre tête et de notre buste accompagnent la découverte du paysage. Au bout de la terrasse, aucun obstacle ne se dresse entre le corps et l'horizon. L'aqueduc inséré au niveau du sol et qui longe la terrasse évite à l'architecte d'interposer un garde-corps entre notre verticalité et l'horizontalité du paysage qui s'ouvre hors et au-dedans de nous. Ainsi exposé au dehors du haut de notre stature, « point d'exclamation dressé au milieu des choses dans l'étonnement du « il y a » et d'y être », il s'agit de « se recueillir à partir de ses extrêmes lointains »⁸. Entièrement engagé dans l'expérience d'horizon, le corps échange avec le paysage et le dehors. Le rythme n'est donc ni devant nous ni objectivable, il « n'est pas une chose, un objet, mais un mode d'être »⁹, un « existentiel », car en effet « nous sommes « au rythme » »¹⁰.

Le principe architectural de la dissociation contribue à l'émergence du rythme. Au niveau de la terrasse, les voiles de béton, la toiture, le mur en pierre et le sol sont indépendants et suspendus les uns aux autres. Si cette discontinuité contribue au départ à nous maintenir dans une scansion régulière, c'est pourtant de cette scission que naît le rythme. Celui-ci est en effet « une discontinuité qui comprend des failles que, chaque fois, il a à franchir »¹¹, ce que résume parfaitement cette citation de Chang Yen-Yuan reprise par Henri Maldiney : « Lorsqu'on dessine une chute, il convient que les traits soient interrompus sans que le souffle le soit, que les formes soient discontinues sans que le soit l'esprit »¹². L'horizon est lui-même dissocié du ciel et de la terre. En effet, avant de s'interrompre, le mur en pierre laisse apparaître une ouverture longitudinale qui, vue depuis une plateforme conçue à cette effet, disjoint l'horizon du ciel et de la terre visibles en-dessous et au-dessus du mur. L'horizon est autonomisé au même titre que les voiles ou la toiture. Ils sont tous ensemble suspendus dans un vertige d'où « sort le rythme »¹³. En s'accomplissant à travers ses propres failles¹⁴, le rythme « comporte nécessairement des moments critiques discontinus »¹⁵.

Des jeux de contrastes, d'oppositions, d'asymétries ou de mutations participent enfin à la genèse d'un rythme : mouvements de diastole et de systole, dilatations du proche au lointain,

⁵ MALDINEY Henri, « Entretiens avec Henri Maldiney », in YOUNES Chris (dir.), *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, éd. du Cerf, 222p, Paris, 2007, p194.

⁶ MALDINEY Henri, *Regard, Parole, Espace*, éd. du Cerf, 408p, Paris, 2012, p85.

⁷ MALDINEY Henri, YOUNES Chris, « Rencontre avec Henri Maldiney : Nature et cité », in PAQUOT Thierry (dir.), YOUNES Chris (dir.), *Ville contre nature. Philosophie et architecture*, éd. de la Découverte, 281p, Paris, 1999, p23.

⁸ MALDINEY Henri, *Regard, Parole, Espace*, p207.

⁹ MALDINEY Henri, YOUNES Chris, MANGEMATIN Michel, « Rencontre avec Henri Maldiney : l'eau, la terre, l'air, le feu », in PAQUOT Thierry (dir), YOUNES Chris (dir), *Philosophie, ville et architecture. La renaissance des 4 éléments*, éd. la Découverte, Paris, 2002, pp13-26, p11-28, p16.

¹⁰ MALDINEY Henri, in *Philosophie, Art et Existence*, p195 et 27.

¹¹ Ibid., p27.

¹² MALDINEY Henri, *Art et existence*, Klincksieck, 244p, Paris, p178.

¹³ MALDINEY Henri, *Art et Existence*, p190.

¹⁴ Ibid., p206.

¹⁵ MALDINEY Henri, « Nature et cité », p23.

du fermé à l'ouvert et inversement... « L'espace s'échappe à lui-même en diastole mais les foyers de l'œuvre le rassemblent en systole, selon un rythme expansif et contracté en modulation perpétuelle. »¹⁶ Le mur en pierre joue à ce titre un rôle édifiant. Il se prolonge sur la terrasse au-delà de la toiture, puis s'interrompt en nous projetant vers l'horizon. S'il fermait auparavant l'espace il en est désormais l'ouvreur. Il est donc à la fois mur solide, clôturant et fermé et mur suspendu, flottant et ouvert. Il y a là une « mutation », c'est-à-dire « un changement du Tout au Tout »¹⁷, « une substitution réciproque et totale »¹⁸ qui participe à un rythme. De la sorte, l'horizon accueille non seulement les lointains, mais aussi cet autre « ici » qu'est le centre de recherche archéologique dont dépend étroitement le musée. Proche et lointain sont en tension et en échange, ce qui est également manifeste dans le rapport à la forêt. Sa proximité est en effet soulignée par les emmarchements, mais c'est pour mieux convoquer l'invisibilité et l'éloignement des fouilles archéologiques de l'ancienne cité celte.

De la cadence au rythme, du retrait à la projection vers l'horizon, l'expérience qui vient d'être relatée nous confronte à l'étonnement d'habiter. En empêchant toute claustration, le rôle de l'horizon du Mont Beuvray est d'accueillir l'ouvert. Il est en ce sens « l'horizon du hors d'attente, d'où tout arrive, et tel qu'à l'exister nous nous arrivons nous-mêmes »¹⁹. Si l'horizon laisse l'Oouvert être c'est parce qu'il n'émerge ni d'une mise en perspective ni d'une vue, mais d'un rythme surgit de l'abîme où les lointains se donnent dans une « proximité absolue »²⁰. Cette expérience nous fait exister « ici à partir de là-bas »²¹ car « l'homme habite à chaque fois le monde entier dans l'éloignement du proche et la proximité du lointain »²². Si l'ouverture naît ici d'un horizon singulier et emblématique, Alvaro Siza fait quant à lui jaillir une pluralité d'horizons de l'ouverture de l'architecture. A une toute autre échelle, les expériences d'horizons au sein du quartier de la Malagueira ménagent une dimension rythmique à l'habiter.

Ouvrir les horizons - Le quartier de la Malagueira d'Alvaro Siza

Le quartier de la Malagueira est situé à l'extérieur des remparts d'Evora au Portugal, dans une zone en fin de ville. Alvaro Siza – architecte né en 1933 – a construit environ 1200 logements entre 1977 et 1998 dans un territoire où des maisons bâties sans autorisation côtoyaient une ancienne ferme agricole, ainsi que des espaces non construits aux multiples traces (cheminements forgés par les habitants, bosquets d'arbres, rochers, anciens moulins...). Pour répondre au programme, l'architecte a créé deux typologies de maisons à patio mitoyennes, plus ou moins extensibles au niveau de l'étage en fonction du nombre de chambres nécessaires²³. De grands aqueducs en blocs de béton apparents amènent les réseaux nécessaires aux habitations (électricité, eau...) et structurent le quartier à l'échelle urbaine. Plus hauts que les maisons, leur teinte grise contraste avec l'enduit blanc des logements. Portés par des pilotis et des arches, ces aqueducs traversent et irriguent l'ensemble du quartier.

Alvaro Siza n'est pas un architecte qui s'intéresse à l'horizon. Il ne l'évoque jamais et le seul horizon qui apparaisse dans ses croquis de la Malagueira est celui de la vieille ville d'Evora dont il retrace la silhouette avec, à son sommet, le profil de la cathédrale. Prendre le prisme de

¹⁶ MALDINEY Henri, *Regard, Parole, Espace*, p128.

¹⁷ MALDINEY Henri, *Art et Existence*, p183.

¹⁸ Ibid., p204.

¹⁹ MALDINEY Henri, *Penser l'homme et la folie*, Million, 425p, Grenoble 1997, p425.

²⁰ MALDINEY Henri, *Art et Existence*, p190.

²¹ MALDINEY Henri, in *Philosophie, Art et Existence*, p169.

²² MALDINEY Henri, *Regard, Parole, Espace*, p227.

²³ Le souhait initial d'Alvaro Siza était de ne proposer qu'une seule typologie de logement (patio à l'avant de la maison) ce que les commanditaires ont refusé. La seconde typologie (patio à l'arrière de la maison) a toutefois été très peu choisie par les habitants.

l'horizon pour regarder ce projet est donc une démarche bien plus insolite qu'au Mont Beuvray. Dans le musée l'horizon était naturellement présent et puissant, et il s'agissait de jouer avec son effacement et son apparition pour faire naître l'ouverture. A la Malagueira, l'échelle d'intervention est plus grande et s'insère dans un paysage de fin de ville complexe, polymorphique et d'une relative banalité. L'horizon du déjà-là n'a rien d'exceptionnel, il est flou voire peu visible car en partie masqué par la végétation ou les zones bâties. A l'inverse du travail de Pierre-Louis Faloci, on pourrait faire l'hypothèse qu'Alvaro Siza contribue à faire émerger des lointains quasiment disparus. De l'ouverture de l'architecture renaîtraient alors des horizons perdus.

C'est dans les espaces libres de construction que naissent en premier lieu cette ouverture et l'horizon. Espaces bâtis et non bâtis se répondent rythmiquement, aux vides s'articule l'horizon. Ces vides ne sont pas pour autant déserts car le déjà-là y est conservé – pierres, bosquets, arbres, cheminements – et certains accueillent des aménagements publics – parc, théâtre en plein air... La densité urbaine est concentrée dans des espaces bâtis en fonction de leur orientation, du relief ou des traces existantes ; ces zones bâties ménagent alors des vides qui accueillent places, parcs ou tout simplement le déjà-là. L'éclatement des espaces construits fait émerger un rythme à l'image des villages de montagne d'autrefois évoqués par Henri Maldiney²⁴. Les vides agissent comme les blancs du tableau, ce sont des « ressources », des « ouvertures » qui fonctionnent à l'image des vides de *La Marquise de Solana* de Goya décrits par le philosophe²⁵ : ils rayonnent et échangent entre eux, articulés les uns aux autres, ils ménagent un jeu du proche au lointain. A la Malagueira, leurs contours sont ouverts. Bien que définis par les groupements de maisons et les aqueducs, on ne peut les circonscrire parfaitement. Comment émerge l'horizon en regard de ces vides ? L'organisation et la structure viaire du quartier offrent aux rues la particularité de déboucher quasiment toutes sur un espace vide. Au lieu de s'enchaîner les unes aux autres elles s'ouvrent alors sur un horizon au sens large – paysage lointain, végétation, quartiers plus éloignés, aqueducs. Ces derniers échangent avec l'horizon. Si les logements renvoient à l'échelle domestique et humaine, les aqueducs se déploient en effet à une toute autre dimension : celle du grand paysage, du territoire et des lointains. Ils sont une référence directe à l'aqueduc antique qui pénètre la vieille ville d'Evora à quelques kilomètres de là. En incisant les espaces libres ou bâtis, ils jouent avec l'horizon : tour à tour au-dessus, au-dessous ou à la place de l'horizon, ils accentuent sa présence en le soulignant. Les aqueducs apportent un souffle, une respiration car, suspendus entre terre et ciel, ils font écho à l'horizon.

L'originalité du quartier de la Malagueira est qu'il n'offre ni un horizon universel et exclusif, ni un horizon panoramique, mais une pluralité d'horizons singuliers. On l'a souligné, le quartier est essentiellement constitué de maisons à patio de même typologie²⁶. Cette répétition de l'habitat pourrait mener à une homogénéisation et à une monotonie urbaine²⁷. Cette crainte est en effet soulignée par Henri Maldiney lorsqu'il évoque le « danger d'homogénéisation »²⁸ de nos villes et l'entropie entraînée par la répétition d'une même expérience. Pour lui « l'homogénéité, la symétrie, l'uniformité, c'est la fabrication en série de l'homme »²⁹. Paradoxalement, à la

²⁴ MALDINEY Henri, « Nature et cité », p24.

²⁵ MALDINEY Henri, *Art et existence*, p199-201.

²⁶ Pour Alvaro Siza « il y a quelque chose que les architectes ne peuvent pas faire c'est être infiniment variés et spontanés ». SIZA Alvaro, BEAUDOIN Laurent, « Alvaro Siza, mesure d'un parcours », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°278, déc. 1991, p53-109, p.62.

²⁷ Alvaro Siza raconte qu'au départ les futurs habitants et les élus considéraient ce choix comme « humainement insupportable et inacceptable ». SIZA Alvaro, *Imaginer l'évidence*, Parenthèses, 176p, Paris, 2012, p111.

²⁸ MALDINEY Henri, « Nature et cité », p24.

²⁹ MALDINEY Henri, YOUNES Chris, « Rencontre avec Maldiney : éthique de l'architecture », in PAQUOT Thierry (dir.), YOUNES Chris (dir.), *Ethique Architecture Urbain*, éd. la Découverte, Paris, 2000, p13-23, p22.

Malagueira, c'est de la répétition et de l'homogénéité apparente que naissent des horizons uniques. En effet, comme le souligne Alvaro Siza, « la monotonie tant redoutée qui appelle à travailler la question de la différence ne peut être résolue et réduite à la seule approche esthétique »³⁰. La topographie, soulignée par l'implantation en redent des logements, singularise par exemple les espaces. L'épuration et la simplicité architecturale des maisons a par ailleurs permis aux habitants d'investir et de modifier librement leur logement : modulations de couleurs, altérations et ouvertures du mur séparant le patio de la rue, jardins luxuriants... Au fil des ans, les maisons se différencient les unes des autres sans contrarier la cohérence d'ensemble. Alvaro Siza se réjouit d'une telle évolution : « Un jour j'ai vu à Evora la première maison où la couleur a été apportée. C'était un très beau jaune formant soubassement. Ce jour là, j'ai été aussi heureux que lorsque j'ai vu la pierre venant du nord ». « L'ambition du dessin est de faire une structure ouverte aux transformations qui puisse en même temps maintenir son identité. »³¹ On retrouve cette même idée au niveau du traitement de l'aqueduc qui comporte à la fois des invariants – son usage, sa structure... – et des modulations architecturales en fonction des espaces traversés. Les équipements (commerces, café...) s'inscrivent également dans cette rupture de la continuité. C'est enfin au niveau de l'horizon que cette pluralité est sensible. Si les rues se ressemblent, elles offrent toutes un horizon différent de la précédente. Leur adaptation à la topographie, leur diversité d'orientation et leur ouverture sur des espaces vides distincts font exister des horizons à la fois multiples et uniques. Au sein de cette diversité, il en est un qui attire régulièrement l'attention par son émergence singulière : celui de la vieille ville d'Evora que l'on aperçoit périodiquement depuis des lieux différents. L'horizon d'Evora agit comme un point de tension qui émerge d'horizons plus ordinaires. La répétition des horizons fait jaillir des variations au sein du même qui agissent comme des événements. L'unicité des expériences d'horizons renvoie à l'unicité du rythme évoquée par Henri Maldiney. Si pour l'architecte « répéter n'est jamais répéter »³², le philosophe rappelle que « le réel n'est pas répétable »³³ et enjoint l'architecture à contenir « la promesse de l'imprévu »³⁴. Cet imprévu est au cœur du quartier de la Malagueira où les horizons et les espaces vides ne semblent ni prémédités ni intentionnels. Leur conception n'est en effet pas soumise à une composition de type classique où l'achèvement d'un espace idéal serait visé. Aucune perspective monumentale ou mise en scène ne permet d'anticiper le prochain horizon. « [L'architecture] doit être elle-même en dépassement, comporter un imprévisible : elle n'est pas là pour que nous nous calquions complaisamment sur des structures mais pour nous maintenir en ouverture »³⁵. Ces vides sont des émergences et des résurgences qui, à partir des traces passées, font que tout à coup « il y a ».

Les expériences d'horizons à la Malagueira font enfin apparaître de nombreuses mutations. On passe ainsi de vides en vides, de ruelles en vides et de vides en ruelles. Les horizons s'enchaînent se referment, s'ouvrent, disparaissent et réapparaissent, tour à tour comprimés par les rues puis dilatés par les vides. L'horizon d'Evora est un point de tension et d'équilibre avant un nouveau basculement. Il y a là une « dynamique spatio-temporelle »³⁶ qui met en tension les opposés et produit des « mutations [qui] sont des productions alternantes où chacun produit celui dont il est lui-même le produit »³⁷. Le ciel et la terre sont également articulés par les patios et les terrasses des logements et par les respirations des vides qui les mettent en contact. Dans la profondeur des rues, les horizons nous renvoient tout autant aux lointains qu'à la proximité de la topographie que nous piétons. L'horizon d'Evora est quant à

³⁰ SIZA Alvaro, *Imaginer l'évidence*, p111.

³¹ SIZA Alvaro, in *l'architecture d'aujourd'hui*, n°278, p.62.

³² SIZA Alvaro, *Imaginer l'évidence*, p21.

³³ MALDINEY Henri, *Art et existence*, p27.

³⁴ MALDINEY Henri, « L'eau, la terre, l'air, le feu », p23.

³⁵ MALDINEY Henri, in *Philosophie, art et existence*, p180.

³⁶ MALDINEY Henri, *Art et existence*, p199.

³⁷ Ibid., p178.

lui tout autant le plus lointain que le plus proche, car il nous renvoie à la proximité entre le quartier et sa ville. L'ici est dans l'horizon et inversement, car « l'homme habite à chaque fois le monde entier dans l'éloignement du proche et la proximité du lointain »³⁸. « Nous sommes ici à partir de là-bas. »³⁹

En perpétuelle genèse, les horizons de la Malagueira renvoient au principe de « forme en formation » maldinéenne qui est le sens du rythme⁴⁰. L'inachèvement du quartier qui, dès sa conception, est destiné à accueillir des transformations inattendues, maintient l'ouverture des horizons. Le projet d'Alvaro Siza pourrait bien être une réponse en acte au philosophe qui se demande « si la question de l'architecture n'est pas perpétuellement celle de l'ouverture, mais pas simplement de faire pénétrer le dehors dedans, ça peut éventuellement être important aussi, mais ouverture en elle-même, par son rythme, un rythme ouvert... » En rendant possible cette ouverture là, l'architecte fait émerger des horizons auparavant incertains. Il renouvelle les réponses apportées à l'aménagement – ou plutôt au ménagement – de nos fins de ville. Si les horizons bâtis et non bâtis participent à un même rythme, l'opposition entre espaces construits et naturels n'est plus pertinente. Les horizons domestiques des maisons sont articulés aux horizons de la rue et des espaces plus largement fréquentés des vides. Le rythme qui nous permet de passer d'un horizon singulier à un horizon partagé laisse sans doute place à l'altérité et à la possibilité d'une rencontre qui est, pour Henri Maldiney, « le moment de la seule unité qui existe entre chaque autre et moi »⁴¹. On peut regretter qu'Alvaro Siza n'ait pu construire la demi-coupole qui devait s'inscrire au cœur du quartier. Lieu de rassemblement en relation avec la vieille ville d'Evora, elle aurait pu synthétiser cet horizon non pas central mais partageable, point de tension et de jonction articulé aux disjonctions des horizons singuliers.

Habiter l'horizon

Pour Henri Maldiney « habiter et exister sont un », et si l'homme peut « exister au risque de lui-même » ce n'est qu'« exposé à l'ouvert, à l'impossessible et où il ne peut habiter que dans la dilatation de son être »⁴². A travers le prisme de l'horizon, les architectures évoquées ici rendent possible une ouverture qui surgit dans et par le rythme⁴³. Si les moments d'existence sont rares, s'il n'est pas habituel de se surprendre habiter, les expériences retracées ici ouvrent pourtant à la possibilité d'*habiter l'horizon*. J'aimerais pour conclure revenir sur cette expression paradoxale employée en introduction. Si elle vise d'abord à souligner la nécessité d'avoir un horizon pour habiter – autrement dit un rythme existentiel entre ici et horizon –, elle s'adresse surtout aux acteurs de l'architecture et de la ville pour questionner le sens de leur pratique, ce que je me propose de faire dans les quatre points suivants.

Habiter l'horizon c'est être engagé en tant qu'être humain dans une rencontre inédite avec l'horizon. On l'a vu, la relation entre l'horizon et l'architecture ne prend sens que dans le cadre d'un sentir qui implique notre corporéité. La dimension visuelle de l'horizon ne suffit pas à le faire habiter. La définition du paysage et de l'horizon – en tant que représentation, expérience et/ou invention⁴⁴ – interroge le sens de leur ménagement pour l'architecte : s'agit-il d'offrir une vue ou une image valorisante aux futurs habitants, ou bien de leur donner la possibilité d'habiter ? Partie prenante et non pas spectateur, l'homme ne fait pas face à l'horizon mais est

³⁸ MALDINEY Henri, *Regard, Parole, Espace*, p227.

³⁹ MALDINEY Henri, in *Philosophie, art et existence*, p169.

⁴⁰ « Le rythme est la dimension suivant laquelle une forme se forme. » Ibid., p187.

⁴¹ MALDINEY Henri, « Ethique de l'architecture », p23.

⁴² MALDINEY Henri, « Nature et cité », p22.

⁴³ « Le rythme surgit dans l'ouvert pour autant que l'ouvert s'ouvre en lui. » MALDINEY Henri, in *Philosophie, art et existence*, p27.

⁴⁴ CATTANT Julie, « L'horizon matière de l'habiter », in *Projets de paysage*, n°9, 20/12/2013, en ligne [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l_horizon_matiere_de_l_habiter]

en incessant échange avec lui par le biais de transferts et de mutations. Si elle veut permettre la rencontre l'architecture ne doit pas maintenir l'horizon à distance. En faisant dialoguer les horizons entre eux, le projet d'Alvaro Siza ouvre à la possibilité d'une rencontre de soi-même avec chaque autre.

Habiter l'horizon c'est également accorder des éléments a priori disjoints. L'horizon et l'architecture mettent en tension des opposés et révèlent des contrastes : l'ici et l'horizon, l'homme et l'architecture, l'architecture et le paysage... Les expériences précédentes font état de relations rythmiques où la dissymétrie l'emporte sur la symétrie. L'horizon et l'architecture mettent en œuvre des accords non pas idéaux et harmonieux, mais vivants et dynamiques. Si l'expérience du Mont Beuvray prend sens grâce à un accord synonyme d'ouverture, la pluralité des horizons de la Malagueira accorde quant à elle présent et passé, singulier et commun, naturel et artificiel, et rend possible des mutations futures.

Habiter l'horizon c'est en somme *habiter l'ouverture*. Dans ces deux projets l'horizon ouvre ou maintient l'ouverture au sein de l'architecture. Il est pour ainsi dire mis en rythme et oscille entre recueil et dilatation, continuité et discontinuité. L'habitant ou le visiteur sont ainsi « au rythme », en dehors de tout système clos. La possibilité d'exister est préservée par un horizon envisagé comme ouverture. C'est aussi le ménagement d'une architecture qui déborde de ses limites bâties qui est assuré. Nécessairement inachevée et imparfaite, ce n'est qu'en jaillissant hors d'elle-même qu'elle peut laisser place à l'étonnement d'être.

Permettre d'*habiter l'horizon* questionne enfin la responsabilité et la position de l'architecte. Pour Henri Maldiney aucune intentionnalité ni projet ne peut être à l'origine de l'habiter, autrement dit de l'événement du « il y a ». Ceci pose la question de la maîtrise du projet architectural par son concepteur : comment créer les conditions de possibilité de l'habiter sans s'en rendre maître ? L'architecte doit trouver un équilibre entre maîtrise et lâcher prise ce qui, au vu de ses conditions d'exercice, est une gageure. Il est en effet missionné pour anticiper et parer à toute éventualité. La pression économique, les délais de réalisation, les contraintes techniques et réglementaires, les attentes parfois contraires de ses interlocuteurs, les enjeux écologiques..., tout l'incite à conserver la maîtrise d'un projet dont il est le garant. Si l'intentionnalité est au cœur de son exercice quotidien, il lui faut pourtant accueillir l'inattendu pour rendre possible un habiter. Le ménagement de l'horizon comme ouverture implique un retrait de l'architecte. Si le musée de Pierre-Louis Faloci est très maîtrisé et rigoureux, la clôture du système est remise en cause par l'ouverture de l'horizon grâce à laquelle l'architecture échappe à la règle de la cadence. Si Alvaro Siza n'intègre pas l'horizon comme un élément de conception, l'ouverture de son projet ménage des horizons pour qu'enfin l'homme habite.

La responsabilité majeure des architectes d'aujourd'hui est peut-être d'offrir aux hommes la possibilité d'*habiter l'horizon*, responsabilité que la pensée d'Henri Maldiney nous permet à la fois de mesurer et de saisir. Pour Henri Gaudin en effet, « toute belle architecture [semble] toujours être en attente de son horizon »⁴⁵. Cette exigence grave, l'architecte la résume avec justesse : « Un lieu, n'embrasserait-il que quelques arbres et une maison, n'est lieu que par la présence en son recourbement d'un ailleurs ; derrière les môles battus, plus qu'ailleurs, ces ailleurs, ces appels à nous déraciner. »

Pour citer cet article :

Cattant Julie. (2016). « L'architecture et l'horizon de l'habiter à l'ouverture ». Dans Younès Chris (dir.), Frérot Olivier (dir.), *À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney. Philosophie, art, psychiatrie*. Paris : Hermann, 562 p., p. 455-468.

⁴⁵ GAUDIN Henri, *Seuil et d'ailleurs*, p16.